

(توفيق الحكيم)

١٨٩٨-١٩٨٧

ولد توفيق الحكيم في الاسكندرية سنة ١٨٩٨، وليس سنة ١٩٠٣، كما يقول بعض الباحثين، لعائلة ميسورة الحال. إذ كان أبوه يعمل سلك القضاء، وأمه تُركيه الأصل وذات شخصية صارمة تركت آثاراً عميقة في أبنها. فقد فرضت عليه الغزلة وهو طفل صغير، الأمر الذي جعله يتفوق على نفسه ويعيش في عالمه الداخلي ويميل إلى التأمل والتفكير الفلسفي.

تلقى الحكيم، نتيجة لوضع عائلته، تعليماً جيداً، فالتحق بالمدرسة الابتدائية في دمنهور، وهو في السابعة من عمره، ثم سافر إلى القاهرة حيث التحق بإحدى المدارس الثانوية، بعدها واصل تعليمه العالي فدخل مدرسة الحقوق وتخرج فيها عام ١٩٢٤. ظهرت خلال هذه الفترة ميول الحكيم الفنية في الموسيقى والتمثيل فأخذ يتردد على مسارح القاهرة ويختلط بالعاملين فيها، ممّا دفعه إلى تأليف بعض المسرحيات التي مثلتها الفرق المحلية الناشئة.

بعد تخرج الحكيم في الحقوق، أرسله أبوه إلى فرنسا لإكمال تعليمه، فسافر إلى باريس ومكث فيها أربع سنوات، لكنه لم يُعن بدراسة القانون، بل عُني بدراسة الآداب والفنون الغربية، إذ أخذ يتردد على المسارح والمتاحف والمعارض ودور الموسيقى والمكتبات حتى تشرب تماماً الثقافة الأوروبية القديمة والحديثة، ممّا أهله ليكون واحداً من عمالقة الفكر الحديث في مصر والوطن العربي كله.

عاد الحكيم إلى البلاد في عام ١٩٢٨، وأصبح وكيلاً للنيابة، ثمّ تنقل بين عدة وظائف حكومية. لكنه حين ذاع صيته واشتهرت مؤلفاته، تفرغ للأدب والفن، وشغل وظائف ثقافية منها مدير دار الكتب المصرية، وعضو متفرغ في «المجلس الأعلى للآداب والفنون» ومندوب مصر في اليونسكو بباريس.

والحكيم إلى جانب ثقافته الغربية ، ذو ثقافة عربية عميقة كونها نتيجة لقراءاته في التراث العربي ، وقد تأثر تأثراً كبيراً بالقرآن الكريم وآثار الجاحظ وحكايات «ألف ليلة وليلة» ، واستلهم هذه الآثار في عدة أعمال أدبية .

إن الحكيم شخصية مُتعددة الجوانب والمواهب ، وذو نتاج فكري غزير ومُتنوع ففي الأدب كتب المسرحية والرواية والقصة القصيرة والمقال والنقد الأدبي ، كما شمل نتاجه السياسة والفلسفة والدين والتاريخ والفن ، غير أنه في السياسة ذو مواقف مُتذبذبة وغائمة لا تليق بأديب ومُفكر كبير من طراز الحكيم ، لبي الحكيم نداء ربه في ١٩٨٧ .

مسرحيات الحكيم :

أصدر الحكيم سلسلة طويلة من المسرحيات منذ عام ١٩١٩ ، وهذه المسرحيات ذات اتجاهات وألوان مُختلفة .

بدأ الحكيم نتاجه المسرحي بمسرحية «الضيف الثقيل» في عام ١٩١٩ ، عبر فيها عن موقفه تجاه الاحتلال الانكليزي لمصر حيث عدّ الجيش المُحتل ضيفاً ثقيلاً . ثم كتبت مسرحيات قصيرة وأوبريتات غلب عليها الاقتباس ، أهمها «أمبوسا» و «العريس» و «خاتم سُليمان» و «علي بابا» و «المرأة الجديدة» . لكنه ، فيما بعد ، لم يعترف بهذه المسرحيات التي تُمثل بدايات مسرحه . عدا مسرحية «المرأة الجديدة» التي أعاد كتابتها وأصدرها في عام ١٩٥٢ ، وهي ملهاة اجتماعية يسخر فيها الحكيم من سفور المرأة ويُبين عواقبه .

بعد ذلك كتب الحكيم سلسلة من المسرحيات ، نشرها تحت عنوان «المسرح

المُتنوع» أهمها «الخروج من الجنة» و «رصاصه في القلب» و «الزمار» . أما أهم مسرحياته وأنضجها : فقد شرع يصدرها منذ عام ١٩٣٣ ، وهي المسرحيات التي أطلق عليها «المسرح الذهبي» ، وأثارت اهتماماً كبيراً من لدن الباحثين . بدأها بمسرحية «أهل الكهف» ١٩٣٣ ثم «شهرزاد» ١٩٣٤ و «بجماليون» ١٩٤٢ و «سُليمان

الحكيم» ١٩٤٣ و «الملك أوديب» ١٩٤٩ . وفي أعقاب الثورة أصدر الحكيم مسرحيات ذات طابع اجتماعي وسياسي مثل «

الأيدي الناعمة» ١٩٥٤ و «إيزيس» ١٩٥٥ و «الصفقة» ١٩٥٦ و «الشمس النهار» ١٩٦٥. وخلال الفترة نفسها نشر مسرحية سياسية «السلطان الحائر» ١٩٦٠. تعدّ من أعمق وأنضج مسرحياته ، وفي الوقت ذاته نشر مسرحية «يا طالع الشجرة» ١٩٦٢ ، قلد فيها مسرح العبث واللامعقول الأوربي ، كما أصدر مسرحية «بنك القلق» ١٩٦٩ و بناها على أسلوب الرواية والمسرحية و سماها «مسرواية» .

تتصف مسرحيات الحكيم الذهنية بغلبة الناحية العقلية عليها وخضوعها لمقتضيات فكرة ذهنية ، يُريد المؤلف إبرازها عن طريق الحوار، قال عنها الحكيم في مُقدمة إحدى مسرحياته «أنني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن وأجعل المُمثلين أفكاراً تتحرك في المطلق من المعاني مُرتدية أثواب الرموز والمُفاجئات المسرحية لم تعد في الحادثة بقدر ما هي في الفكرة . لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ، ولم أجد «قنطرة» تُنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبوعة . لقد تساءل البعض : أولاً يُمكن لهذه الأعمال أن تظهر كذلك على المسرح الحقيقي ؟ ... أمّا أنا فأعترف بأنني لم أفكر في ذلك عند كتابة روايات مثل «أهل الكهف» و «شهرزاد» و «بجماليون» .

ولعلّ ما دفع الحكيم إلى كتابة هذه المسرحيات موقفه من الفن والحياة ، ذلك لأن الحكيم فصل بين قضية الفن وقضية الحياة فضلاً كبيراً بحيث صار يبتعد عن الواقع الحي ويعيش في تصورات عن الواقع دون أن يعيش الواقع نفسه . وشكذا جعل الحكيم يخطو بعيداً عن الحياة والواقع ، ولهذا لم يعد أدبه يصدر عن إحساس عميق بالواقع . بل يصدر عن تأملات فكرية مثالية مفروضة على الواقع ، تلك التأملات الفكرية التي صارت محور المسرحيات الذهنية التي كتبها ، إذ غدت كُـل مسرحية تبدأ وتنطلق من أفكار وفروض ذهنية مُجردة يُريد المؤلف فرضها على الأحداث والشخصيات فرضاً ، على الرغم من تنافر هذه الفروض مع منطق وطبيعة الأحداث والشخصيات . من هنا أصبحت شخصيات ومواقف هذه المسرحيات بعيدة عن الحياة وخاضعة لفكرة المؤلف أكثر من خضوعها لمنطق الواقع . كذلك لا ترتبط هذه الأفكار ببيئة مُعيّنة أو زمانٍ ومكان معلومين . ويُجسدها صراع يدور بين الإنسان وقوى غيبية .

فمسرحية «أهل الكهف» تنطلق من فكرة مؤداها إن الإنسان في صراع مع الزمن ، وإن الزمن هو الغالب والمنتصر والإنسان هو المهزوم . وهذه الفكرة تفرض على الأحداث والشخصيات ، فيخضع كل شيء خضوعاً مباشراً لها . من أجل ذلك نلقي أهل الكهف بعد صحوهم من نومهم الطويل ، لا يفكرون في أمر ديانتهم التي كافحوا من أجلها ، ولجأوا إلى الكهف بسببها ، وإنما نجدهم لا يفكرون إلا في علاقاتهم وأمورهم الشخصية ، فالراعي لا يفكر إلا في غنمه ، والوزيران أحدهما يبحث عن بيته والآخر يبحث عن خطيبته ، ولما لا يجدون ما يبحثون عنه يأسون ولا يجدون للحياة طعماً ، فيلجئون ثانية إلى الكهف ويؤثرون بالموت على الحياة . إذن واضح إنما يسلك هؤلاء مثل هذا السلوك الشاذ حتى تصح فكرة الحكيم وهي هزيمة الإنسان أمام الزمن .

وتقوم مسرحية «بجماليون» على فكرة الصراع بين الفن والحياة عند الفنان وانتصار الفن على الحياة ، إن بجماليون فنان إغريقي يصنع تمثالاً جميلاً لامرأة يُسميه «جالاتيا» ، يعيش التمثال ويتوسل إلى «فينوس» لتنتف الحياة في التمثال ، فتستجيب له إذ يتحول التمثال إلى امرأة حيّة . لكن الفنان سرعان ما يضيق بهذه المرأة ، لا سيما حين يرى في يدها مكنسة تُنظف بها المنزل . عند ذلك يذهب إلى الإله ليعيد المرأة إلى تمثال ، وحين يتحقق له ذلك يحمل المكنسة ويحطم بها رأس التمثال . وهكذا نجد الفكرة تفرض فرضاً على الشخصيات ، فبدلاً من أن يُحبي بجماليون جالاتيا المرأة التي صنعها بيده ، ويتزوجها ، نراه بسبب فكرة الحكيم عن تفضيل الفن على الحياة ، يحطم المرأة ، لأنها أرادت أن تربطه بالحياة وبنوا ميسها وعلاقاتها الاجتماعية .

هذا وليس صحيحاً ما يُقال عن عدم صلاحية هذه المسرحيات للتمثيل ، لخلوها من الحركة والأحداث ومقومات التشويق ، إذ أنزله المسرحيات تُحفل - إلى جانب الأفكار الفلسفية - بالكثير من عناصر التشويق والحركة المادية القابلة للتجسيد فوق خشبة المسرح . فمثلاً مسرحية «أهل الكهف» تحفل بمشوقات بصرية ومادية بعضها يُمكن تجسيده فوراً وبعضها الآخر يُمكن استخدام الخيال المسرحي المُلحق لإبرازه على المسرح . فمن أمثلة النوع الأول من المشوقات ما يقع قبيل نهاية الفصل الأول من خروج الراعي من

الكهف ليشتري طعاماً ، ثم عودته وفي أعقابه أناس أثار فضولهم منظر الراعي بملابسه العتيقة ونقوده التاريخية . ومن أمثلة النوع الثاني الأحداث الكثيرة التي تقع في المسرحية والتي يكتفي الحكيم بروايتها على السبنة شخصياته مثل ما وقع في الماضي فمن قصة غرام أحد الوزيرين ، وهرب الشخصيات الثلاث إلى الكهف ، وبحثهم عما يريدون بعد بعثهم إلى الحياة^(١) .

أما المسرحيات الاجتماعية ذات المواقف الإيجابية ، فقد شرع الحكيم يصدرها بعد ثورة ٢٣ تموز في مصر حيث تأثر الحكيم ببعض منطلقات الثورة وأهدافها .

من هذه المسرحيات مسرحية «شمس النهار» التي أستوحى جوها وأحداثها من حكايات «ألف ليلة وليلة» وعبر فيها عن فكرة إيجابية تتمثل في تمجيد العمل لأن العمل هو الذي يصنع الإنسان . وهي تدور على أميرة «شمس النهار» تريد أن تختار لها زوجاً يصنع حياتها صنعاً ، من هنا يكون اختيارها له بحثاً واكتشافاً ، ويتقدم لها الكثيرون ، وكل يطرح مشروعاً ، لكنها ترفضهم ، حتى يأتيها رجل من غمار الشعب يدعى «قمر الزمان» لا يعدها بشيء . وإنما يقول لها : لن أصنع بحياتك شيئاً . أنت التي تصنعين بنفسك ولنفسك . ويقوم الأثنان برحلة طويلة يجعلها خلالها تتعلم أشياء كثيرة ، أهمها العمل الذي ينمي ويحقق شخصيتها .

إن المسرحية هي أرقى ما وصل إليه الحكيم في الفكر الاجتماعي ، وهي واحدة من الرحلات المهمة التي يزخر بها الأدب العربي المعاصر ، إنها ليست رحلة قطار ، ولا رحلة صيد ، ولا رحلة بحث عن أب أو إله . وإنما هي رحلة بحث عن طريق الإنسان من أجل السعادة والتجدد ، من أجل معرفة ذاته ومعرفة العالم من حوله . فالمسرحية إدانة فكرية للإنسان «الجاهز» الذي لا يصنع نفسه ، وإنما يصنعه الآخرون . ولهذا فهي دعوة حارة إلى الحرية والعمل حتى تتحقق إنسانية الإنسان^(٢) .

(١) توفيق الحكيم : علي الراعي ، ص ٤١ - ٤٣ .

(٢) الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر : محمود أمين العالم . ص ٤٢ .

كيف الحوار

لعل أهم سمة في مسرحيات الحكيم روعة الحوار . أن الحوار ينساب في مسرحياته بخفة ورشاقة ، ويزخر بمعانٍ ودلالات فكرية خصبة ، ويأتي في لغة فصحي مُبسطة لا تقعر فيها ولا غموض . وهو يخلو من المونولوجات الطويلة التي يزخر بها حوار غيره من كتّاب المسرح .

ومن سمات مسرحياته أيضاً ضعف شخصياتها . فهو لا يُعنى كثيراً برسم أبعاد شخصياته ، فتأتي فقيرة القسمات . باهتة المعالم ، إذ أن عنايته تنصب أساساً على تجسيد الأفكار وبلورتها حتى في مسرحياته الاجتماعية .

إن مسرح الحكيم - كما رأينا - ينتمي إلى المسرح الفكري الذي يعتمد أساساً على قضية أو مشكلة فكرية ، فهو يرى أن المسرح «في جوهره قضية أو مشكلة وليس حدوده ولا عرضاً لحياة ، فمن يُريد أن يحكي حدوده ويعرض حياة . فليكتب قصة أو رواية .. لكن ما يُعرض لنا على المسرح هو مشكلة أو قضية منها تنبع رؤيا الحياة وتتكون ملامح الشخصيات . إن الكاتب المسرحي يبدأ من القضية إلى الحياة .. بينما القاص أو الروائي يبدأ من الحياة إلى القضية التي قد توجد في روايته وقد لا توجد ..» .

وعلى العموم تكمن أهمية الحكيم في الأدب المسرحي فيما يأتي :

✓ أولاً : إنه أول من ألف في اللغة العربية مسرحيات تدور على مشكلة تدخل في نطاق الموضوعات الفلسفية والفكرية .

✓ ثانياً : إنه أول من طبع تمثيلياته في تاريخ الأدب العربي قبل تمثيلها وخلق لها جمهوراً قارئاً لا علاقة له بالمسرح . في حين أن شوقي مثلاً لم يطبع تمثيلياته إلا بعد أن عرفها الجمهور .

✓ ثالثاً : جعل من الحوار أسلوباً أدبياً معترفاً به في اللغة العربية إلى جانب السرد والشعر .

✓ رابعاً : أستخدم الحكيم الحوار ليحل محل النكتة اللفظية في الفكاهة ومحل اللفظ المثير في الدراما بل محل المفاجأة الحركية للأشخاص على المسرح .

✓ خامساً : إن الحكيم هو الذي شق للمسرح العربي طريقه إلى الخارج حيث تُرجمت

مسرحياته إلى عدة لغات ومثلت بوساطة فرق معروفة^(١). وفيما يأتي دراسة تحليلية
لإحدى مسرحياته :